Conceitos de poesia

Maria do Socorro Fernandes de Carvalho
(UNIFESP)

Resumo: Este texto faz um breve rastreamento de alguns conceitos dados à poesia em momentos e lugares diversos no Ocidente, traz trechos de poemas helênicos, e alguns em que a idéia latina de amenidade (*suavitas*) está presente; por fim, propõe o conceito de agudeza para denominar a prática do fazer poético em língua portuguesa no século XVII em Portugal e no Brasil. Agudeza quer dizer um modo de compreender as formulações discursivas que operam o fazer poético do Seiscentos ibérico. Alguns poemas portugueses ilustram esta concepção.

Palavras-chave: poética; barroco; século XVII

Abstract: *This text briefly follows the course of some concepts ascribed to poetry in different times and places in the Western world. It brings excerpts from Hellenic poems; and others in which there is the Latin notion of winsomeness (suavitas), the pleasant and winning tone. Finally, it puts forward the concept of wit to label the practice of poetic making in Portuguese in the XVII century, in Portugal and in Brazil. Wit stands for a way of understanding the discursive formulations that steer the poetic making of the Iberian 1600s. Some Portuguese poems illustrate such conception.*

Keywords: *poetics; Baroque; XVII century*

Nos estudos literários, é notório que a definição das idéias fundamentais - aquelas noções que precisam o significado mais essencial dos pressupostos do fazer literário - resume a busca mais incessante de todas as teorias da literatura. Tentativas de conceituação de poesia, precisamente, insistem contra a contínua fluidez da compreensão, vivência e estatuto deste gênero muito específico do discurso. As dificuldades mais incidentes giram em torno dos seguintes fatos: trata-se de um termo simples, mas que abriga um conceito complexo; trata-se de certa prática letrada ou oral observada em todas as culturas de que se tem notícia e, por fim, poesia é conceito que varia com os lugares e os tempos. É possível fazer, a despeito de toda dificuldade metodológica, um breve rastreamento desse conceito em algumas circunstâncias históricas, não com o objetivo de dizer o que é poesia, pois um estudo diacrônico dessa matéria, e ainda que se proponha breve, não pode almejar construir nenhuma certeza definitiva. Mesmo porque tudo isto de definição da poesia antiga já foi dita e entendida, mas sim para preparar uma busca de definição mais abrangente num determinado momento e lugar da história do Ocidente: o século XVII ibérico.

Na Grécia arcaica, no poema *Odisséia*, de Homero, Livro V, temos o seguinte trecho que narra o intercurso amoroso do herói e da ilhota Calíope, deusa perfeita:

> “Cai a noturna treva: ambos num leito
> No amor se deliciam. Na alvorada,
> Uma túnica e um manto Ulisses veste;
> Veste a ninfa em sendal cândido e fino,
> Faixa de ouro gentil ata à cintura
> Orna a cabeça de elegante coifa.”

Tal delicadeza foi possível ser tornada eloqüente tendo em vista uma concepção muito especial de poesia, num tempo, afirmam os helenistas, em que o homem grego comum não diferençava o relato mítico do dizer poético; num tempo, eles afirmam, anterior à compreensão em tudo racionalizada, a qual seria adotada no Ocidente que a filosofia nos legaria, inclusive a filosofia da mesma Grécia. O poema era então resultado de um diálogo entre as Musas, filhas de Zeus, e o poeta: este era o arauto do canto divino, trazido a ele pelas musas, potências religiosas que garantiam a realização do poema “em linguagem”, como se diz hoje. Entende-se então que era a musa quem transformava a memória longeva dos sucessos e acontecidos com glória (feitos) em mito, trazendo-os para o presente, como se fosse um modelo poético sem começo nem fim previsto. Os cantos eram a razão de ser dos feitos, e não seu suposto contrário: os feitos serem a origem e a substância dos cantos. O destino dos heróis era ter suas glórias transformadas em canto.

Na Grécia clássica, a poesia já era outra. Para Aristóteles no século IV a.C., segundo a *Poética*, aquele que compõe o *mythos* é o poeta, ou seja, aquele que enreda ações humanas. A maneira que considero mais simples de entender a noção de *mythos* é compreendê-la como o “conjunto das coisas admiráveis”, segundo estudo de Eudoro de Sousa. “*Mythos* é composição das ações”[1]. O *mythos* tradicional seria a matéria-prima que o poeta transformará em fábula (trágica) conforme as regras da verossimilhança e necessidade. Mas o que faz com que um *mythos* seja “admirável”? A resposta do pensador é: o tratamento do poeta lhe dá, pois a matéria da poesia é toda qualquer ação do homem. Por isso é que o poeta é mais fabricante de enredos do que fabricante de versos, pois ele é dito poeta porque representa ações e não meramente porque faz versos. Daí sua diferença com o historiador, pois apesar de ambos imitarem ações humanas o poeta o fazia segundo uma unidade dramática, rumo ao universal dos homens; e o historiador o fazia segundo a cronologia dos fatos, sem se preocupar com unidade alguma e rumo ao individual de cada caso relatado. É este o legado da poética aristotélica. Por isso é que a noção de mimese apareceu no Ocidente tão fortemente e ao que parece de forma definitiva: poesia é imitação de ações humanas.

A Grécia helenística guarda um pouco dos dois tempos, veja-se o trecho a seguir de Calímaco (séc.IV):

> “São quatro as Graças, pois outra às três conhecidas se uniu, Berenice, a ilustre e ditosa, cuja imagem empapada em perfumes reluz e sem a qual as próprias Graças já não são tais.”

A partir do Império Romano, a poesia era aprendida, falada, escrita e lida em proximidade com os ensinamentos retóricos e oratórios. Emulação e imitação seguem juntas. A poesia, um tipo

1. Cf. Sousa in: *Aristóteles. Poética*. Trad., pref., int. coment. de Eudoro de Souza. 5a. ed. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1998, *passim*.

de discurso entre outros, definia-se poeticamente por seus modelos e retoricamente por apresentar qualidades discursivas que as tornassem atraentes, convincentes e belas. Cícero identifica a virtude da *suavitas* como própria de um discurso ameno, encantador, feito para descansar a mente e conduzir os ouvidos ao prazer. Este é um conceito de poesia. "Retoricamente a *suavitas* é uma virtude do ornato. *Suavitas* significa deleite que advém do artifício empregado sobre a semelhança metafórica." Veja-se este poema celebrado de Catulo (séc. I a.C.):

> Vivamos, minha Lésbia, e amemos e atribuamos aos rumores dos velhos mais severos, todos, o valor de um vintém. Os sóis podem pôr-se e retornar, mas nós, uma vez que se põe a nossa breve luz, devemos dormir uma só e perpétua noite. Dá-me mil beijos, depois cem, depois outros mil, depois mais cem, depois, sem cessar, outros mil, depois cem. Depois, quando já tivermos acumulado muitos mil, embaralhemos a conta, para que não saiamos, e para que algum malévolo não nos possa invejar, quando saiba que tantos foram os beijos.

Fica claro que o pressuposto da amenidade por si inteiramente não define poesia, ao conceito seria preciso adicionar outras virtudes, vejamos como outros autores pensaram e fizeram poesia.

A poesia de cristãos

Na Idade Média da península Ibérica, circulavam poemas que, por serem muito vinculados à música, não eram chamados de poemas, mas de cantigas. Mais do que vinculadas, esses poemas nasciam como música, eram uma mescla de música, poesia e interpretação, porque tem-se notícia de que eram apresentados publicamente em espetáculos, que incluam mesmo a dança. Por entre os séculos XIII e XV, as cantigas eram muito ouvidas em Portugal, pelo que se pode inferir dos relatos que ficaram. Esta *bailia*, ou música para canto e dança, é um exemplo que hoje o leitor pode encontrar no *Cancioneiro da Vaticana* ou no *Cancioneiro da Biblioteca Nacional*, dois livros que guardam centenas dessas cantigas medievais, conhecidas como "trovadorescas" porque sua forma imita as canções dos trovadores provençais. Esta bailia é atribuída a João Zorro:

> *Bailia ou bailada*
>
> Bailemos agora, por Deus, ai velidas,
> Sô aquestas avelaneiras frolidas,
> E quem for velida, como nós, velidas,
> se amigo amar,
> Sô aquestas avelaneiras frolidas
> Verrá bailar.
> Bailemos agora, por Deus, ai loadas,
> Sô aquestas avelaneiras granadas,
> E quem for loada, como nós, loadas,
> se amigo amar,
> Sô aquestas avelaneiras granadas
> Verrá bailar.

Sua beleza deve ser observada na delicadeza das imagens primaveris, na tênue sensualidade da natureza vicejante em árvores e donzelas e na simplicidade das rimas aparentes, como em um bordado. Essa aparente ausência de pretensão formal não esconde uma faceta da mesma poesia medieval: a imitação de obras poéticas cultas, compostas a partir de tradições poéticas, filosóficas e retóricas que se tornaram modelos de erudição no Ocidente.

Na Europa, a poesia ficou fortemente marcada pela filosofia de Platão e Aristóteles, como também se sabe, sobretudo em função da série intensa de traduções, comentários, interpretação, enfim, leituras da obra completa de Platão por Marcílio Ficino (séc.XV) e pela divulgação da *Poética* aristotélica pelos mais prestigiados intérpretes humanistas, mais ou menos neste período. Um soneto de Luís de Camões mostra o então novo estilo poético:

> Tanto de meu estado me acho incerto,
> Que em vivo ardor tremendo estou de frio;
> Sem causa, juntamente choro e rio;
> O mundo todo abarco e nada aperto;
> É tudo quanto sinto um desconcerto;
> De alma um fogo me sai, da vista um rio;
> Agora espero, agora desconfio;
> Agora desvario, agora acerto.
> Estando em terra, chego ao Céu voando;
> Numa hora acho mil anos; e é de jeito
> que em mil anos não posso achar uma hora.
> Se me pergunta alguém porque assi[m] ando,
> Respondo que não sei; porém suspeito
> Que só porque vos vi, minha Senhora.

A temática do "ver" o ser amado constitui uma tópica constante na poesia amorosa camoniana. Este ver, contudo, é o chamado "ver na alma", o imaginar, o vislumbrar uma idéia; este "ver a Senhora" de Camões é a possibilidade de existência de uma idéia, uma noção, um conceito que ao homem só é possível lobrigar num mundo metafísico, num mundo fictício, como o poético pode ser. Observam-se a mesma amenidade das formas poéticas, a mesma ligeireza dos temas, igual disposição de recursos sonoros nos diversos poemas arrolados, desde o trecho sensual de Homero até o desenho bordado pelos medievais portugueses.

Filipe Nunes, português do início do século XVII, menciona a mesma suavidade de Cícero no prólogo de sua *Arte Poética*, de 1615: "Tanta suavidade tem os versos que tiveram para si os Antigos que então podiam aplacar aos seus Deuses quando lhos cantassem em boas consonâncias." Esta característica pressuposta à lírica não significa que temas graves, sérios ou dolorosos não sejam tratados pela poesia. Dores de amor, valores morais, dogmas religiosos, princípios políticos, morte, fé, engano, velhice e perdas, os grandes temas do homem de todos os tempos são a matéria de toda poesia de todos os tempos, seja na lírica, épica ou no modo dramático. A amenidade da poesia conforme ilustrada acima significa que esse tipo de discurso apresenta tais dores, valores, imagens e conceitos de modo a agradar o leitor que o lê no papel ou ouvindo sua musicalidade. O que há

nesse “modo” enunciativo? Música, sensualidade ou rimas; palavras sibilinas, longas ou curtas; ajuntadas de maneira simples ou em orações que saem umas das outras; ouvem-se imagens sonoras ou vêem imagens visuais que o poeta propõe ao leitor ouvir e imaginar; figuras de linguagem várias, entrelaçadas em narrações ou descrições arrematadas e concisas, e metáforas, muitas metáforas. Tantos outros aspectos compõem este modo de fazer ver poético... Na poesia, a *suavitas* faz-se acompanhar da *iucundas*, virtude retórica que traduz a graça e agudeza operantes no conjunto dos “afetos suaves” ou direcionados à captação da simpatia do leitor ou ouvinte, como a musicalidade do ritmo, exemplo já referido. Pela proximidade que a poesia tem com a retórica, o poeta sabe que a qualidade do discurso do orador, que possui linguagem agradável e pensamentos convincentes, é virtude que se opõe aos vícios que tiram a beleza do discurso e levam ao tédio, portanto toda virtude a poesia deve portar. Veja-se este trecho de um romance seiscentista atribuído a António da Fonseca Soares (1631-1682):

A uma moça lavando. Romance.

Vai Antonia para o Rio
Aquela neve animada
Que podendo apagar fogos
Acende fogos nas almas.
Linda com airoso brio
Mostra nos passos a gala
Pois onde estampava os pés
Formava jardins de prata.
(…)

A moça é feita de metáforas: é neve animada, os pés são flores brancas, seus passos compõem todo um jardim. Poesia é no século XVII, no Brasil e em Portugal, uma representação deleitosa fundada na imitação de outras belas poesias, é prática letrada vinculada a preceitos retóricos, valores morais, doutrinas teológicas, figurações políticas, definições lógicas e agudezas poéticas. Proponho o conceito de agudeza como o conceito que concentra os atributos da poesia chamada “barroca” na medida em que, partindo de analogias e semelhanças, essa noção precisa a ação poética operada pela metáfora nesta época determinada da cultura ibérica. Agudeza é uma noção, assim, que quer tipificar o fazer poético em que a metáfora é a figura central, porque o procedimento de analogia que esta figura engloba respalda quase a totalidade da argumentação que esta poesia apresenta.

Agudeza é um termo, e mais do que isto, é um conceito que circula no século XVII para dizer todos os atos inteligentes, é um ato de entendimento nas palavras de Baltasar Gracián. De modo simples, dizemos que agudeza é um modo de compreender as formulações discursivas que operam o fazer poético, ou seja, poesia é conceito que integra os fazeres mais inteligíveis, é atitude de sagacidade com a palavra. Agudeza é, pois, o procedimento lógico-retórico e poético de formulação e recepção da poesia circulante na península Ibérica e colônias ultramarinas no

Seiscentos. Diz-se também recepção porque ao leitor ou ouvinte desse fazer poético agudo cabe reconhecer e reconstituir intelectualmente o processo que origina e possibilita as analogias desenvolvidas nos textos. O elemento fundamental que unifica a agudeza é a existência da analogia como base das práticas de representação, ao mesmo tempo dialética, retórica e poética, revelada como uma novidade oriunda de certa relação de semelhança que o poeta encontra entre conceitos distantes. Agudeza é, portanto, conceito que concentra os atributos da poesia chamada "barroca" na medida em que, partindo de analogias e semelhanças, precisa a ação poética operada pela metáfora em época determinada da cultura ibérica.

Do ponto de vista da tratadística que normatiza os fazeres poéticos, agudeza é conceito que paulatinamente ganha respaldo junto aos pensadores do Seiscentos, e tende, naquele momento, a sedimentar-se como termo aglutinador da diversidade poética que compõe a variedade dos poemas não-heróicos do mundo seiscentista, tanto em termos da profusão das espécies de versos, quanto das convenções poéticas múltiplas que os conformam. Obras de Baltasar Gracián na Espanha, e de Matteo Peregrini e Emanuele Tesauro na Itália, defendem a denominação de agudeza para essa produção retórico-poética. Emanuele Tesauro escreveu um livro essencial à análise desse tempo - *Il Cannocchiale aristotelico* - por fazer uma síntese da poética de agudeza em meados do século XVII; Matteo Peregrini é pioneiro na tratadística do conceito de agudeza. Baltasar Gracián é talvez o mais lido na península Ibérica e autor de um pensamento espanhol que define o fazer poético das duas nações católicas. Seu livro essencial para o estudo da poesia: *Agudeza y Arte de Ingenio*, de 1648.

Filipe Nunes, no capítulo primeiro da "Definição & partes da Poesia" de sua *Arte Poética e da Pintura e Simetria*, de 1615: "Platão diz que a poesia é um hábito do entendimento que rege ao Poeta, e lhe dá regras para compor versos com facilidade. Ou arte que ensina a falar com limitação, ordem e ornato. Em três partes se divide. Em invenção, disposição e elocução. Com a invenção buscamos a matéria, a qual poderá ser verdadeira ou aparente, e que não contradiga ao entendimento, ainda que seja fingida. Com a disposição se ordena a forma, concertando e dispondo o estilo e a matéria que se tiver já buscada, no verso que melhor parecer e for mais conveniente. *Com a elocução se alcança o fim de que forçadamente há de constar qualquer composto*." Com este conceito, Filipe Nunes sintetiza toda a compreensão coetânea de poesia circulante entre aqueles homens letrados dos dois lados do oceano Atlântico, pois no Brasil dito colonial era esta a idéia que se tinha, era esta a poesia que os homens escreviam, liam, ouviam e falavam.

Referências

CAMÕES, Luís de. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1988. (Biblioteca Luso-Brasileira, Série Portuguesa).

ARISTÓTELES. *Retórica*. Trad. e notas por Miguel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1998. (Estudos Gerais Série Universitária – Clássicos de Filosofia).

______.*Poética*. Trad., pref., int. coment. de Eudoro de Souza. 5a. ed. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1998. (Estudos Gerais Série Universitária – Clássicos de Filosofia).

CARVALHO, Maria do Socorro Fernandes de. *Poesia de Agudeza em Portugal*. São Paulo: EDUSP/ Humanitas, 2007.

CÍCERO. *Orator - Brutus*. Ed. revis.: 1962. Harvard, Loeb classical library, 1997, (342).

______. *El Orador*. Madrid: Alianza editorial, 1997. (Sección: Clásicos).

GRACIÁN, Baltasar. *Obras Completas*. Intr. Aurora Egido, ed. de Luis Sánchez Laílla. Madrid: Espasa Calpe, 2001.

NUNES, Philippe. *Arte Poetica,e da Pintura, y Simmetrya*, com principios da perspectiva. Lisboa, por Pedro Crasbeeck, 1615.

PEREGRINI, Matteo. *Delle Acutezze*. Torino: Edizioni Res, 1997. (Alethes, collezione di retorica, n.4).

SOUSA, Eudoro de. *Mitologia*. Lisboa: Guimarães ed., 1984. (Coleção de filosofia e ensaios).

_______. *Origem da poesia e da mitologia e outros ensaios dispersos*. Lisboa: IN-CM, 2002.

TESAURO, Emanuele. *Il Cannocchiale Aristotelico* (1654). [Savigliano]: L'Artistica, 2000. [Facsímile da edição de 1670, por Zavatta, Torino.]

MUHANA, Adma. *A epopéia em prosa seiscentista*: uma definição de gênero. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1997. (Prismas).

Maria do Socorro Fernandes de Carvalho

Mestre em Estudos Comparados em Língua Portuguesa (USP), Doutora em Teoria e História Literária (UNICAMP). Docente da Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP) e Professora Colaboradora do Programa de Pós-Graduação em Literatura Portuguesa (USP). Autora do livro *Poesia de Agudeza em Portugal* (EDUSP/HUMANITAS).

Recebido em 20 de agosto de 2011.
Aceito em 20 de dezembro de 2011.